

Proceso colaborativo en artes escénicas: Brasil y Costa Rica



Rafael Ary

Universidade Estadual de Campinas, Brasil / rafaelary@gmail.com

Yorleni Alpízar

Universidad de Costa Rica - Universidade Estadual de Campinas, Brasil / lennyalpizar@yahoo.com

Fecha de recepción: 13/02/2015. Fecha de aceptación: 19/03/2015.

Resumen

El presente ensayo busca presentar el término *proceso colaborativo* en el ámbito de las prácticas teatrales contemporáneas, a partir de su conceptualización desarrollada en Brasil desde la década del noventa y, propone en una primera instancia, una relación con prácticas y experiencias teatrales en Costa Rica durante la última década.

Palabras clave

Teatro
Proceso colaborativo
Brasil
Costa Rica
Creación Colectiva

Abstract

This essay aims to present the term *collaborative process* in the context of contemporary theatrical practices from the conceptualization developed in Brazil since the nineties. As a first instance, it proposes a relation with the practices and theatrical experiences in Costa Rica during the last decade.

Key words

Theatre
Collaborative Process
Brazil
Costa Rica
Collective creation

Presentación

El presente artículo busca ser una discusión actualizada y general sobre los procesos colaborativos en el ámbito de las artes escénicas, a partir de referencias teóricas desarrolladas en Brasil, desde la década de los noventa, y la inclusión reciente de este término en la práctica teatral en Costa Rica¹. Con el ánimo de presentar el proceso colaborativo como modo de creación escénica, que profundiza en visiones de creación colectiva ya bien estudiadas y difundidas en Latinoamérica desde la década del setenta, este artículo pretende contribuir a la necesaria circulación de pensamiento en estudios teatrales entre Brasil y Latinoamérica.

1. En Costa Rica, la utilización del término *proceso colaborativo* para denominar un modo específico de creación teatral es reciente y tiene como referencia directa las teorías desarrolladas en Brasil por sus principales estudiosos. Sin embargo, es importante aclarar que el uso de término en la práctica teatral en Costa Rica viene a reunir modos de creación teatral de compañías costarricenses que ya venían desarrollando este tipo de prácticas desde hace más de veinte años.

Proceso colaborativo

La expresión *proceso colaborativo* surgió durante la década de los noventa, en la ciudad de São Paulo y está vinculada a la llegada y fortalecimiento del trabajo de grupos de teatro de trayectoria, con una fuerte inclinación a la investigación de lenguajes. La expresión no tiene el propósito de representar un manifiesto o un movimiento organizado y no se constituye, hasta hoy, como un método rígido de conducción de un proceso de creación artística. El término fue utilizado de manera informal y pasó a ser, paulatinamente, sinónimo de las prácticas emprendidas por algunos grupos que deseaban retomar experiencias de creación colectiva.

Antônio Araújo, profesor del curso de Artes Cênicas da Universidade de São Paulo (USP) y director del grupo Teatro da Vertigem, es uno de los principales teóricos a discutir sobre el proceso colaborativo. Se puede decir que Antônio Araújo y el dramaturgo Luís Alberto de Abreu fueron los primeros en hacer investigaciones teóricas sobre este tema.

Es importante señalar que ninguno de los dos reclama para sí la *invención* del término, ya que la noción de creación en colectivo es una característica inmemorial del teatro, que está presente en relatos de procesos creativos de importantes nombres de la historia del teatro mundial como Shakespeare, Molière y Brecht, entre otros. Esta noción de proceso creativo en colaboración es inherente al teatro popular, por lo que no se trata de innovación, pero sí de una reactualización de las prácticas colectivas.

Araújo y Abreu realizaron, al conceptualizar el proceso colaborativo, una organización formal de ideas dispersas que ya estaban siendo practicadas por algunos colectivos de teatro desde finales de los años setenta y durante toda la década siguiente. Más tarde, la idea de proceso colaborativo surgió de prácticas que exigían y todavía exigen una teorización. Lo anterior explica la aparición de tantas investigaciones sobre este tema, ya sean en el campo académico o en nuevos colectivos que decidieron llamar a su modo de creación con este término.

El *proceso colaborativo* no es un ejercicio práctico que propone rendir cuenta de una conceptualización elaborada en el campo teórico. Por el contrario, responde al momento histórico y social, al cual pertenece y materializa un concepto que ya estaba siendo practicado sin un nombre específico que lo categorizase. Cada colectivo ejerce el proceso colaborativo a su manera. Antônio Araújo, en su tesis de doctorado, localiza el proceso colaborativo en la historia del teatro paulista.

La expresión proceso colaborativo comenzó a ser usada en la segunda mitad de la década del noventa dentro de un contexto de retomada del movimiento de teatro de grupo en la escena paulistana. El retorno de esta perspectiva grupal, que aparece casi como un contrapunto a la hegemonía del director en el teatro brasileño de la década anterior, va, poco a poco, ganando una dimensión nacional. No que los grupos hayan dejado de existir después de la década del setenta— entre otros colectivos importantes e activos en ese periodo, podríamos destacar el Grupo Galpão, el Imbuça, el Ponkã o todavía el Ói Nós Aqui Traveiz — pero el fuerte de la producción teatral nacional orbitaba en torno de los directores. Son, de ese periodo, montajes importantes de Gerald Thomas, Ulysses Cruz, Bia Lessa, Gabriel Vilella, entre otros. (Araújo, 2008: 57) (Traducción nuestra.)

El proceso colaborativo, como expresión aglutinadora de prácticas teatrales, se configura después de la creación colectiva de las décadas de los setenta y ochenta, como fue mencionado anteriormente. A este periodo se le conoce como *la década del director*. La creación colectiva es considerada, por algunos autores, como antecedente histórico directo del proceso colaborativo.

De alguna manera, el proceso colaborativo prioriza dos aspectos que eran considerados opuestos entre sí, si contrastamos la creación colectiva con la década del director: 1) el estímulo a la creación en colectivo, que se fundamenta en el libre posicionamiento de los involucrados ante el trabajo, como era usual en la primera experiencia, y 2) la determinación de las funciones artísticas específicas para cada integrante del grupo, como era primordial en la década del director.

Actualmente, la cantidad de grupos que afirman crear en proceso colaborativo creció de forma exponencial por todo el Brasil, lo que no significa que estos grupos trabajen sobre un modelo rígido. Por el contrario, es posible afirmar que lo hacen sobre principios que guían sus prácticas, de modo que, con el tiempo, cada colectivo genera una poética específica. En otros términos, es como si el proceso colaborativo, a partir de sus valores comunes, fuese materializado de forma distinta por cada grupo de teatro.

En uno de los primeros textos escritos sobre el proceso colaborativo, como afirma Antônio Araújo (2008), el dramaturgo Luís Alberto de Abreu hace sus consideraciones teóricas sobre el fenómeno.

(...) un proceso de creación que busca la horizontalidad en las relaciones entre los creadores del espectáculo teatral. Esto significa que busca prescindir de cualquier jerarquía preestablecida y que son eliminados los feudos y los espacios exclusivos en el proceso de creación. En otras palabras, el escenario no es reinado por el actor, ni el texto es la arquitectura del espectáculo, ni la geometría escénica es exclusividad del director. Todos esos creadores y todos los otros aportan experiencia, conocimiento y talento al servicio de la construcción del espectáculo de tal forma que se tornan imprecisos los límites y alcances de la actuación de cada uno de ellos. (Abreu, 2003: 33) (Traducción nuestra.)

No es extraño escuchar de un artista que trabaja en un grupo de teatro –donde hay una preocupación con la investigación de lenguajes– que el proceso es tan importante como el resultado. Luego, al reforzar la importancia del proceso, se refuerza también la importancia que tiene cada artista para dicho proceso, pues, a pesar de que los integrantes de una experiencia colaborativa desempeñen funciones artísticas específicas, también son estimulados para no restringirse a su campo de actuación. Por el contrario, son llevados a participar de modo crítico y provechoso en los demás campos, a pesar de que se hayan establecido los responsables para cada instancia de creación del espectáculo. Cada artista debe entender la obra en su totalidad, ser parte de ella y no restringirse a los contornos de su contribución y de su papel específico.

El *proceso colaborativo* está distante de una uniformidad metodológica. De esta manera, sería más adecuado pensarlo como una especie de modo de creación teatral que posee principios comunes identificables. Estos principios motivan al colectivo a la concepción de una obra plural y representativa. Por lo tanto, estimulan al máximo el potencial artístico de cada sujeto involucrado en el proceso de creación de la obra teatral, respetando sus funciones artísticas específicas y, al mismo tiempo, estimulando la permeabilidad creativa entre todos. Constituye un modo de trabajo en el que no hay una rigidez metodológica contenida en las experiencias que se realizan sobre la protección de la expresión. Lo que hay es un propósito de valores que permean las prácticas de diversos grupos, que de ahí conforman sus experimentos procedimentales.

Procesos colaborativos en Costa Rica

Hasta hace pocos años, el término proceso colaborativo no era estudiado en las dos únicas escuelas universitarias de teatro de Costa Rica, la Escuela de Artes Dramáticas de la Universidad de Costa Rica (UCR) y la Escuela de Arte Escénico de la Universidad Nacional (UNA). La principal referencia estudiada sobre modos de creación en colectivo en Latinoamérica eran los trabajos e investigaciones del Teatro Experimental de Cali y el Teatro La Candelaria, ambos en Colombia, cuyos directores Enrique Buenaventura y Santiago García, respectivamente, llamaron a su forma de trabajo de *creación colectiva*.

En Costa Rica, la práctica de la creación colectiva sucede también durante la década del setenta, período de mayor auge en varios países de Latinoamérica y que, en el caso de Costa Rica, fue sustentada por una importante migración de artistas sudamericanos, cuya motivación, como señala el actor y profesor costarricense Dr. Marco Guillén, respondió a la crisis política del momento. “En los años 70 se produce una fuerte inmigración de artistas de teatro provenientes del cono sur que ante los problemas políticos de sus países se exilian en Costa Rica” (Guillén, 2007: 42).

En la última década, con la participación de artistas/investigadores costarricenses en programas de estudios de posgrado en artes escénicas en universidades de Brasil, así como la participación de profesores y artistas brasileños en proyectos académicos con la UCR y UNA y el fortalecimiento de vínculos entre grupos y colectivos entre ambos países, es posible afirmar que el teatro costarricense es el resultado de un mestizaje artístico/cultural y que Brasil es una de sus referencias.

El término *proceso colaborativo* no había sido utilizado de forma literal por los artistas escénicos en Costa Rica. En los últimos años, las prácticas de procesos de creación que han venido desarrollando grupos y colectivos presentan características parecidas a los procesos colaborativos estudiados en Brasil.

En los últimos años, la cartelera teatral independiente en Costa Rica evidencia un gran interés por parte de algunos grupos de presentar espectáculos cuyo material dramático se produjo a lo largo de su proceso de creación, con la participación de sus integrantes. Una característica esencial que diferencia una creación colectiva de un *proceso colaborativo*.

Fernando Vinocour, director del Núcleo de Experimentación Teatral (N.E.T), llama de *práctica heterodoxa* al modo de creación de algunos grupos de teatro independiente de Costa Rica de finales de la década del noventa e inicio del dos mil, que crean desde una perspectiva de laboratorio y que comparten el interés por desarrollar procesos creativos sustentados en una investigación participativa de todos los que integran el grupo.

Las experiencias escénicas de cada uno de los grupos que trabajan desde una práctica heterodoxa responden a las particularidades específicas del grupo y al contexto en el que fueron desarrollados. Sobre este asunto Vinocour señala:

Las técnicas, métodos, procedimientos, son recreados al aplicarse en la experiencia de cada cual, y si estudiáramos con detalle estas prácticas sabríamos que los métodos e ideas generales, se vuelven algo abstracto y la piel y carne de nuestro teatro lo encontraremos en los ensayos y búsquedas de los creadores. En el cómo integran entrenamiento, exploraciones, propuestas, escenotecnia, producción, difusión del espectáculo, etc. Estos asuntos se vuelven cruciales de registrar, sistematizar para constituir una teoría de nuestra práctica escénica (Vinocour, 2007: 118).

De este modo, es posible afirmar que tanto el término *práctica heterodoxa* en Costa Rica como *proceso colaborativo* en Brasil surgen de la propia práctica de los grupos teatrales y que su conceptualización viene a rectificar que las salas de ensayo son espacios que contribuyen en la formación integrada de artistas escénicos.

La participación de actores/actrices en el pensamiento global del espectáculo en producciones recientes en Costa Rica demuestran un cuestionamiento en las estructuras jerárquicas como tradicionalmente se habían entendido en el proceso de creación de una obra y abren el campo de investigación para aquellas que fomentan la horizontalidad en el trabajo del actor/actriz y el director/a. Un punto fundamental del *proceso colaborativo*.

Actualmente, en Costa Rica es posible identificar grupos y colectivos que han desarrollado sus procesos creativos desde un modo colaborativo como es el caso del Núcleo de Experimentación Teatral (N.E.T) y Teatro Abya Yala, grupos que cuentan con más de 25 años de experiencia artística fundamentada bajo el perfil de grupos de teatro de investigación y que mantienen vínculos con las Universidades.

Recientemente han surgido grupos y colectivos independientes que trabajan desde dinámicas de creación y producción colaborativa como son Teatro Oshún (fundado en 2010) y Pluie (fundado en 2005), colectivos que comparten principios del teatro de investigación y plantean una visión del teatro de grupo desde una perspectiva de *red de colaboradores*².

En Costa Rica, como en otros países de Latinoamérica, la práctica de la creación colectiva incidió en la manera en que muchos grupos de teatro desarrollaron sus modos de organización y producción de sus espectáculos.

La visión del teatro de grupo fundamentada en el deseo de desarrollar un camino artístico en colectivo/colaborativo está siendo cada vez más amenazada por ciertas políticas culturales de nuestros países. Programas de fomento a la creación y circulación teatral en algunos casos, ponen en riesgo la sostenibilidad de los grupos y compañías, pues para recibir financiamiento deben someterse a períodos que responden a modos de creación que privilegian lo individual y lo hegemónico. Sabemos que un *proceso colaborativo* exige períodos más extensos para llegar a la consolidación de un espectáculo y que la participación activa de todos sus integrantes durante el proceso hacen posible que un grupo encuentre y desarrolle su propia poética y discurso.

2. El concepto *red de colaboradores* busca explicar el cambio en los modos de organización de algunos grupos de teatro en Costa Rica durante la última década. Este concepto es creado por la autora Yorlery Alpizar como parte de la disertación de maestría en artes escénicas en la Universidad Estatal de Campinas (Unicamp) en São Paulo, Brasil.

Bibliografía

- » Abreu, L. A. de. (2003). “Processo colaborativo: relato e reflexão sobre uma experiência de criação.” *Cadernos da Escola Livre de Teatro*. v. 1 (o), 33-41.
- » Araújo, A. (2008). *A encenação no coletivo: desterritorializações da função do diretor no processo colaborativo*. Tese de Doutorado em Artes Cênicas. Escola de Comunicações e Artes. Universidade de São Paulo: São Paulo.
- » Guillén, M. (2007). “La actividad teatral en Costa Rica: un acercamiento a su trayectoria”. En Vinocour, Fernando (org), *La tradición del presente. Actualidad de las experiencias teatrales de Costa Rica en las últimas tres décadas*. San José: Ediciones Perro Azul.
- » Vinocour, F. (org). (2007). *La tradición del presente. Actualidad de las experiencias teatrales de Costa Rica en las últimas tres décadas*. San José: Ediciones Perro Azul.